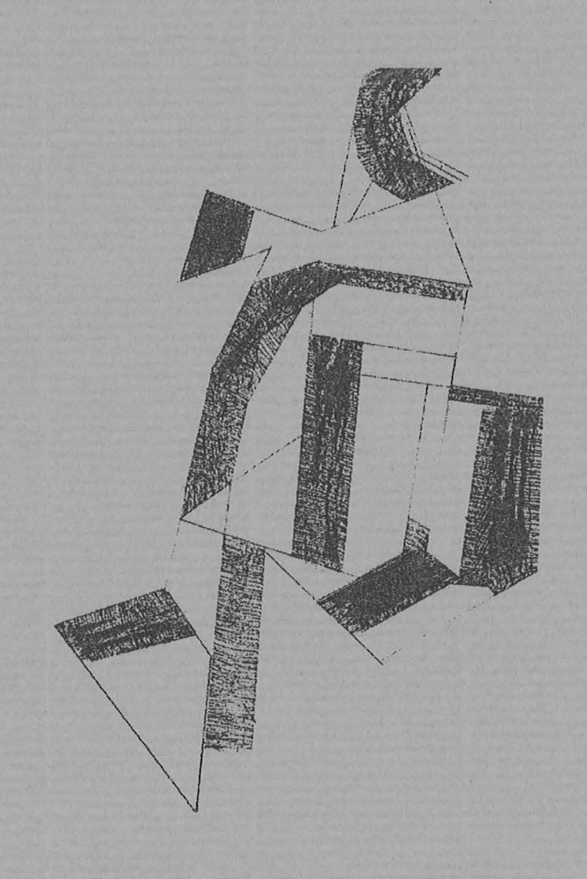
ENCUENTROS (XII)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-30

ENCUENTROS (XII)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-30

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
26 Ordinal de cuaderno (del autor)

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

Encuentros (XI)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Lucía Alba Fernández
CUADERNO 253.01 / 5-34-30
ISBN-13: 978-84-9728-104-1(obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-263-5
Depósito Legal: M-12708-2008

Encuentros 12 – 2007

Javier Seguí

1. Julio Cortázar. Así escribo

Reproducido de la página electrónica El Túnel. http://etcetera.com.mx/1999/345/jc3450.html

Cada vez me gusta menos responder a cuestionarios, tal vez porque me recuerdan demasiado a ciertos interrogatorios (no precisamente literarios) que he debido soportar a lo largo de los años. Por eso prefiero responder en bloque, aunque algunas preguntas no alcancen a tener una respuesta concreta, cosa que no me parece una gran pérdida.

Me acuerdo de un tintero, de una lapicera con pluma "cucharita", del invierno en Bánfield: fuego de salamandra, sabañones. Es el atardecer y tengo ocho o nueve años; escribo un poema para celebrar el cumpleaños de un pariente. La prosa me cuesta más en ese tiempo y en todos los tiempos, pero lo mismo escribo un cuento sobre un perro que se llama Leal y que muere por salvar a una niña caída en manos de malvados raptores. Escribir no me parece nada insólito, más bien una manera de pasar el tiempo hasta llegar a los 15 años y poder entrar en la marina, que considero mi vocación verdadera. Ya no hoy, por cierto, y en todo caso el sueño dura poco: de golpe quiero ser músico, pero no tengo aptitudes para el solfeo (mi tía, dixit), y en cambio los sonetos me salen redondos. El director de la primaria le dice a mi madre que leo demasiado y que me racione los libros; ese día empiezo a saber que el mundo está lleno de idiotas. A los 12 años proyecto un poema que modestamente abarcará la entera historia de la humanidad, y escribo las 20 páginas correspondientes a la edad de las cavernas; creo que una pleuresía interrumpe esta empresa genial que tiene a la familia en suspenso. De golpe pantalones largos, y entro en la escuela normal donde descubro que si en mi casa respetan y favorecen lo más posible mis gustos literarios, los planes de enseñanza hacen esfuerzos heroicos para desarraigarlos y convertirme en un hombre, con lo que esta palabra significa casi siempre en América Latina. Autodefensa inmediata: alianza con dos o tres condiscípulos que también siguen soñando despiertos, siete interminables años de magisterio y profesorado en letras; la verdadera educación se hará puertas afuera, lecturas salvajes, cine, maratones de diálogos en cafés y calles, conciertos, autoaprendizaje del inglés y el francés, sigo escribiendo cuentos y poemas, los muestro a pocos amigos. A lo largo de ese absurdo profesorado, de acaso 60 profesores, sólo dos me orientan en la reflexión y especialmente en la crítica (la autocrítica): Arturo Marasso y Vicente Fatone.

De todo eso quedan dos cosas: la decisión de no cerrarme a nada en un momento en que veo a tantos amigos optar por A o por B, y la decisión complementaria de llevar esa apertura y esa porosidad a una consecuencia literaria, salga pato o gallareta. Para empezar: horror a todo profesionalismo, incluso hoy sigo viéndome como un aficionado, alguien que escribe porque le gusta y no porque tiene que escribir. De ahí los defectos posibles: falta de planes, de esquemas, pero siempre preferiré esos defectos al aburrimiento del método. No por nada la temprana lección del jazz: lo improvisado es lo que queda, aunque nadie llega así nomás a la improvisación, y todo está en ese "aunque".

La noción misma de la escritura: rechazo de la "originalidad" para lograr la naturalidad, que en última instancia es lo que abre paso a lo original. Mientras escribo leo más que nunca, ningún miedo a las "influencias"; en cambio, me niego a hablar de lo que estoy haciendo y sólo muestro lo terminado y corregido, creo que por superstición más que por principio. (Esa gente que te cuenta su novela antes de haberla empezado... en fin, a lo mejor peco por soberbia.) En cuanto a la revisión y la corrección de lo escrito, creo que con los años la cosa va cambiando; de joven escribía de un tirón y después "trabajaba" el texto ya enfriado, pero ahora tardo más en escribir, dejo que las cosas se preparen y organicen en esa región entre sueño y vigilia donde laten los pulsos más hondos, y por eso corrijo menos en la relectura. Algún crítico me reprocha una sequedad que antes no tenía; puede ser que los lectores sigan prefiriendo algo más jugoso, pero al final de mi camino me gusta más un haiku que un

soneto, y un soneto más que una oda; tal vez porque tanta rutina y entusiasmo sobre el barroco latinoamericano ha terminado por afirmarme en ese horror a las volutas que ya denunciaba en Rayuela (donde las volutas no faltan, digámoslo antes de que usted lo piense).

Este texto responde a la encuesta de escritores argentinos contemporáneos realizada en 1982 por el Centro Editor de América Latina.

2. Danilo Veras, quizás el último arquitecto feliz (1999)

Cada vez que explico a ciertos arquitectos de mi entorno cómo vive y trabaja Danilo, suelen quedarse fascinados sin saber qué replicar.
Danilo es un arquitecto mexicano formado en Guatemala donde trabajó reconstruyendo la capital después de un terremoto. Más tarde se ocupó de planeamiento (Yucatán) y recientemente está instalado en Xalapa (Veracruz) donde vive una nueva etapa profesional.
Hoy Danilo es una singular figura, autor de edificios de gran expresividad plástica, consecuencia de un modo de hacer peculiar imposible en otras latitudes.
Danilo trabaja en Xapala como constructor que proyecta sus obras, como autor que desarrolla y edifica sus sueños de espacios habitables.
Salvando las distancias es un artista semejante a Félix Candela, otro constructor que inventaba estructuras cubridoras que siempre implicaban innovaciones formales.
Como Candela, Danilo basa su arquitectura en una peculiar técnica constructiva que consiste en construir bóvedas y cúpulas de curiosas y caprichosas figuras sin necesidades de especiales medios auxiliares (sin cimbras ni encofrados). Su sistema consiste en dibujar las bóvedas con redondos que trazan en el espacio vacío los elementos estructurales fundamentales. Luego refuerza ese esqueleto con mallazos metálicos. Antes de continuar, prueba la estructura metálica esbozada, sometiéndola al peso que ha de soportar. Esta prueba le permite reforzar si es necesario el esquema que se esta configurando. En este momento la obra es un dibujo tridimensional que se puede rectificar o afianzar con otra malla metálica más tupida. Estas operaciones las hacen los operarios y Danilo, in situ, sin dibujos precisos. Después de esta fase las cubriciones se aprecian como una superficie calada dispuesta a recibir un mortero de consistencia plástica que, en sucesivas capas, recubre el esqueleto mecánico y formaliza la bóveda definitiva en cada caso. Cuando las bóvedas quedan aparentes al exterior son revestidas con un mortero antihumedad. Al interior, en todos los casos, las cubiertas se rematan con un enlucido coloreado.
También utiliza un sistema parecido para ejecutar parámetros verticales y otras estructuras autoportantes. Este genérico sistema constructivo, de elementos estructurales, de cubrición, y de delimitación se combina sin dificultad con estructuras portantes convencionales, lo que permite que pueda ser empleado en reconstrucciones o remodelaciones de edificios previamente construidos.
Pero, cuidado. Danilo erige sus edificios al margen de las rígidas reglas que controlan la edificación en nuestro "mundo". Sin documentos previos, sin planos, sin especificaciones ni presupuestos. Sólo con algunos dibujos tentativos en planta y sección y el prestigio de las edificaciones ya hechas. Además, Danilo trabaja acomodado al flujo económico de sus clientes, que ven crecer sus edificios a medida que pueden ir financiando sus costos.
Danilo comienza sus obras dibujando la planta en el solar, después de hablar con el usuario. Y va ajustando el conjunto con decisiones encadenadas durante la ejecución.
Puede que esta libertad ejecutoria, combinada con la satisfacción de la "aparición" de las

cáscaras sean las causas del desenfado satisfecho con que Danilo termina sus jornadas de trabajo. Y puede que este estado personal pleno sea lo que envidiamos de él los que no podemos evitar en nuestro trabajo hacer documentos de proyecto y delegar la ejecución en empresarios y operarios desconocidos.
Es importante apuntar que los clientes de Danilo son amigos que aceptan su libertad creadora, su visión, y el ritmo con que determina y ejecuta sus edificios.
La arquitectura de Danilo tiene vinculaciones con la de Antoni Gaudí, Juan O´Gorman y, tangencialmente, Victor Lundy y André Bloch, y puede apostillarse como orgánica (o post-orgánica) y artesanal, en una anacrónica atmósfera pre-industrial que cultiva la emoción de estar en la naturaleza y de operar empíricamente en procesos abiertos.
Los edificios de Danilo no proponen cambios en los rituales sociales al uso (de las burguesías) pero intentan explorar inesperadas propuestas ambientales propiciadas por el libre manejo de los elementos que el sistema constructivo va dejando a disposición del autor, que le permiten explorar una enorme variedad de soluciones en dialogo con las corrientes más actuales de la arquitectura. En la obra de Danilo es común encontrar argumentos ecológicos y figuras de raíces colonialistas, manieristas, modernistas (gaudinianas), pero también gestos "corbuserianos" (Le Corbu) o "solerianos" (Soleri) en una síntesis ecléctica que siempre se ofrece fresca y espontánea, misteriosamente heterodoxa y atractiva, como si nuestro arquitecto hubiese descubierto un sistema para fabricar edificios atravesados de sueños de figuras de luz.

3. J. A. Millan. Baudelaire a Arsène Houssaye (28-03-07)

Doctorado

Chateaubriand. Memorias de ultratumba.
Roma suscita la memoria, provoca la reconstrucción del pasado. Las tumbas son los umbrales de un pasado perdido que exige a gritos su persistencia.
Baudelaire intenta una aventura literaria (iniciada por Fendon) que consistirá en poetizar en prosa, evitando la narración, y discretizando las descripciones en unidades temáticas ordenables arbitrariamente.

Texto: A Arsène Houssaye.
"Le envio[1], querido amigo, una pequeña obra de la que no cabría decir, sin ser injustos, que no tiene ni pies ni cabeza, ya que, por el contrario, todo es en ella pies y cabeza a la vez, alternativa y recíprocamente. Considere, se lo ruego, qué admirables ventajas nos porta a todos, a usted, a mí y al lector, tal combinación. Podemos cortar por donde queramos; yo, mi ensueño; usted, el manuscrito; el lector, su lectura; pues no suspendo la reacia voluntad de éste del interminable hilo de una intriga superflua. Quite usted una vértebra y los dos fragmentos de esta tortuosa fantasía volverán a unirse sin esfuerzo. Desmenúcela en numerosos fragmentos y verá que cada uno puede existir aisladamente. En la esperanza de que alguno de esos trozos esté lo suficientemente vivo como para agradarle y divertirle, me atrevo a dedicarle la serpiente entera.

He de hacerle una pequeña confesión. Al hojear por vigésima vez al menos el famoso *Gaspar de la Noche* de Aloysius Bertrand (un libro que conocemos usted, yo, y algunos de nuestros amigos; ¿no tiene todo el derecho a ser calificado de *famoso*?)[2] se me ocurrió la idea de intentar algo parecido, y de aplicar a la descripción de la vida moderna o, más bien, de *una* vida moderna y más abstracta, el procedimiento que aquél había aplicado a la pintura de la vida antigua, tan extrañamente pintoresca. ¿Quién de tras no ha soñado, en

sus días ambiciosos, con el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo ni rima, lo suficientemente flexible y dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia?

Este ideal obsesivo nace, principalmente, de la frecuente visita a las ciudades enormes, del cruce de sus innumerables relaciones. ¿No ha intentado usted mismo, mi querido amigo, traducir en una *canción* el grito estridente del *vidriero*[3], y expresar prosa lírica todas las desoladoras sugerencias que ese grito envía hasta las buhardillas, a través de las más altas brumas de la calle?

Pero, a decir verdad, temo que mis celos no me hayan traído suerte. Nada más comenzar el trabajo pude darme cuenta no sólo de que me quedaba muy lejos de mi misterioso y brillante modelo, sino también de que hacía algo (si a esto cabe llamarle *algo*) singularmente distinto, accidente del que cualquier otro que no fuese yo sin duda se enorgullecería, pero que no puede sino humillar profundamente a un espíritu que considera como el mayor del poeta el cumplir *exactamente* lo que ha proyectado hacer.
De usted afectísimo. C. B."

Temas tratados a continuación.

*

La arquitectura no debería partir de la historia, porque quiere adentrarse en el futuro con técnicas y usos del presente. Para la arquitectura mirar al pasado es pretender la permanencia inmutable de un principio estático (eterno, totalitario y teocrático).

*

La poemática en prosa comienza con las traducciones que hacen que en los poemas no coincidan las pausas con los finales de párrafos con sentido. Así desaparece la rima y el ritmo. Además cuando el poema pierde su función publicitaria (pedagógica) y se hace transporte de la subjetividad, tampoco vale ni la rima ni el ritmo. Poco a poco la musicalidad del poema en prosa pasa a los significados, a la impresión de los enunciados.

*

La ensoñación se vincula al deambular ocasional que verbaliza las ocurrencias asociativas de la desatención, estimulando al yo.

*

Plan es argé. Es ya arquitectura. Todo plan es arquitectura (¿arquitectónica?).
Planear, anticipar, prever, son verbos arquitectónicos, organizativos, preparadores.

4. Abstracción (29-03-07)

Compte-Sponville, A. Diccionario filosófico (Paidós, 2003).

Abstraer es sacar de lo particular lo que lo está generando.
Abstracto es general (de todos los singulares).
Abstracto es retirado de lo particular.
Lo concreto es lo que es en sí.
El pensamiento sólo puede ser abstracto.
Abstraer es separar, aislar con el pensamiento (abstraer es atender, considerar en parte).
Todo concepto es una abstracción (el rojo, por ejemplo). Color, figura, materia... son abstracciones.
Abstracción es pensamiento.

*

La pintura no figurativa debería llamarse concreta (no abstracta) al no estar separada de

nada que quiera imitar o reproducir.

*

Llamar abstracta a la pintura es confundir pintura con pensamiento como si la pintura dibujara conceptos.

5. Islas, miniaturas, limites (1) (31-03-07)
Islas (Sileno 20, 2006)

Los límites se deshacen
En el ocaso... todo
Se enturbia y se aleja
como los muertos. Quedamos,
mi cuerpo y yo, distraídos
con los sonido de las cosas
que no veo. Y mi cuerpo
se acomoda en esta isla abismada
mientras el agua
infundada, fluye.

*

No es que lo que me rodea
me abrume o me disguste...
es que, lo que esta ahí,
me acuna, me acaricia y me
aísla
me envuelve y me lleva.

*

No busco islas. Descubro que
siempre estoy en una. Que nunca
he abandonado la isla mi cuerpo
en medio de la agitación monótona
de la vida con otros entre las cosas.

*

Cuando he buscado islas fuera de
mí, en los océanos, lo he hecho
a bordo de una embarcación que
es una autentica balsa flotante
sin anclajes en la roca del fondo.

*

Isla que invita a la muerte en
medio del tedio derramado.

*

Mi cuerpo-isla que nace del
cadáver del mundo, del
desgarramiento del actuar, de
la sangre del sacrifico. De
La culpa de existir. Heterotopos

*

Isla es utopía, mundo reducido
Donde ensoñar la armonía y
la añoranza vacua (la felicidad).

No lugar. Lugar de la idea,
del proyectar. Ámbito de
lo impracticable que es lo prometido.
Isla es el lugar de las artes, de la
arquitectura.

*

La isla es el sitio de lo intelectual.
Área exterior dentro de la isla que
es la mente-cuerpo,
dentro, a su vez, de la isla del
lenguaje, en el interior del
exterior total que colma todo
con su nada.

*

Cada isla un ámbito de
Conjeturas. Cada conjetura una
isla. Una caverna al amparo
de toda mirada, de todo
Inesperado encuentro.

*

Cada promesa de un tesoro es la ruta
de una isla
El viaje iniciático es el de
vuelta de la isla exterior a
la isla interior, de la isla
natural a la intelectual.

*

La isla es la novedad que se
configura poco a poco. El combate
por la seguridad... a lo lejos...
de lo cotidiano.
La isla es el abandono de sí en el
poetizar. La distancia entre
la mismidad y la nada.
Una isla es donde agarrarme cuando
el vacío se enseñorea del ambiente, lo
que queda cuando todo se pierde. O
cuando se huye.
Isla es miniatura, metáfora de
todos los mundos
al abrigo de las manos.

*

Mi isla es quietud aislada de la
inquieta dinamicidad de lo otro. O
mejor, es mi cuerpo cuando lo otro se
vive como paroxismo.

*

Las islas activan el genius locci que
es el alma de las miniaturas.

*

En las islas (miniaturas) se afronta lo
insólito e indescifrable, y se
conoce el dolor de la propia insuficiencia,
que lleva a poder pre-ver (a anticipar)
a poder examinar de toda acción,
aquello que es oportuno en circunstancias

concretas.
En las miniaturas aisladas de la imaginación humana caben muchas particularidades.

*

Proyectar es instalarse en la isla imaginal de la ficticia arquitectura

*

1. De Ogigia (Isla de Caplipso) no se puede salir. Allí solo es posible añorar y llorar.

2. Eea es la isla de Circe, el reino de las drogas que animalizan, aunque también posee plantas que impiden el ser engañado.

3. La isla de las sirenas es el lugar donde se escucha (en el silencio) la promesa de un canto de sabiduría con un destino de muerte.

4. La isla Hypenon, isla del Sol, produce infortunio a los incrédulos.

5. La Isla de Esqueria, tierra de feacios, que es inalcanzable por ser fantástica y real, es también el lugar de un pasado áureo que pervive en el presente (es la isla de la arquitectura). Es un jardín perenne. Esta miniatura es el lugar del arte (poiesis) antes de alcanzar Itaca.

6. Itaca es la isla del deseo de volver. El lugar del sol y del amor. (E. Cocco, la isla, las islas).

*

Los lugares de la genealogía del obrar son las islas de la creación poética. Están encadenados como las islas de la Odisea.
- la del caminar.
- la del atardecer.
- la de la noche.
- la de las figuras de la luz.
- la de los argumentos (objetividad).

*

La isla es un lugar mental que tiene su metáfora en la Atlántida. Espacio ignoto de lo otro. Está en los confines de lo conocido-desconocido y es el lugar de la perfecta civilidad. Platón coloca la Atlántida en el pasado. La

rodea de añoranza. La describe como
un Edén arquitecturado.
La Atlántida es engullida como
castigo a su pretensión de
invadir el mundo real de los
hombres.
Atlántida se aleja pero permanece; es
el imaginario literario, y el mundo
insoslayable de lo miniaturizado.
Utopía es la Atlántida alternativa
de T. Moro. El primigenio no-lugar.
O lugar de la negación. El ámbito
en donde asoma la nada.
La New Atlantis de Bacon es una
utopía realista. Bacon piensa que
el arte puede recuperar el Edén. Porque
el arte es fe (no hay arte sin fe).
Creer es crear.
Las islas de T, Swift (Gulliver) son
antiutopías, ámbitos de los
negativo social, espejos de la perversión
a otra escala (con otro tamaño). Los viajes
de Gulliver son reconstrucciones sociales.
Bienne es la isla de Rousseau, fuerte
y solitaria, defendida y separada
del resto del mundo.

*

la miniatura es el mundo que se
erige desde la ubicación en una
isla.

6. Dibujo 2 (02-04-07)

Propuestas para comenzar a proyectar.

1. Ubicaciones... lugares naturales radicalizados... con huellas de artificios (ver dibujos preparados en el año 1999).

2. Plantas-secciones habitables.

3. Plantas-secciones vaciadas, como residuos de edificios.

4. Guiones de historias en un mundo cambiante (utopías actuales).

4.1. Pareja no convencional que vive en el campo (el es un creador, ella trabaja fuera).
4.2. Pareja no convencional. Trabajan en casa (telemática).
4.3. Comunidad emergente. Como la de Pachopa o la de Ocotillo.
4.4. Nómada actual.

A. Viaja con casa.
B. Se acomoda en lugares ad hoc.

Especificar cantidades de cosas que se necesitan.

5. Viviendas igualitarias (resumir).

7. Aprender (03-04-07)

La novela de aventuras es la descripción de una iniciación: indica lo esencial de la educación superior.
Aprender es la aventura de salir al exterior para luego regresar. Esto es la Odisea. El mito de Orfeo;
la fenomenología del espíritu;
el corazón de las tinieblas...

*

Aprender es viajar a la Atlántida, que suele llevar al encuentro de cualquiera de las islas que visita Ulises y allí, extrañado de todo, descubrirse a uno mismo como una isla que puede emanar luz; y, luego, volver.

*

Aprender arquitectura es viajar a la Atlántida (o a Esqueria), donde todo es divino (matemático), sorprendente, apasionado y negativo, donde sólo hay libertad y música, sin ritmo ni rima.
Luego volver para retornar al lugar mágico cuantas veces se precise.
El aprendizaje artístico consiste en habituarse a viajar a Esqueria.

*

En paralelo, conviene discernir las diferencias entre Esqueria y el mundo real.

8. Islas, miniaturas, limites (2) (03-04-07)

J. A. González Sainz. El encanto de la complejidad

Somos lenguaje y el lenguaje es el fundamento maquinal de la metáfora. La manipulación del lenguaje es el mundo metaforizado. Metáfora – insuprimible insuficiencia de la vida, sabernos a poco o estar a falta.
Lo que nos aburre: acedía del monje, grito de Beckett, tedio (spleen) de Baudelaire, el infausto femenino. Esto genera metáforas de la insuficiencia de la conciencia (la tierra prometida, el Dorado, la libertad, etc.).
Llamamos realidad al puro llamar realidad. El puro nombrar como el momento de la realidad verdadera. Hay metáforas y grandes metáforas. Las metáforas son compañías.
Buscando fundamentos, desplazamos o aplazamos lo que no sabemos emplazar.
Emplazar es citar para que comparezca en un sitio.
El mas allá (afuera, encima) ha sido inspirado por la insania (Nietzsche).
Cada uno es hijo de las metáforas de su tiempo.

Hay que sanar de no saber o de no poder emplazar.
La isla es imagen (topos) del imaginario humano.
La isla es una metáfora-fuerza que sigue viva.

*

Travesía por las islas.
1. Cronos, a petición de Gea, castra a su padre Urano y tira el arma y los órganos al mar. Del arma (una hoz) nacen las islas.
2. Aqueloo (río de Grecia) hace crecer sus aguas y arrastra a unas ninfas al mar, donde se convierten en islas.
3. La isla de Cizico adonde llegan los argonautas (Apolunio de Rodas). Aquí pelea Herades y son agasajados pero luego vuelven desorientados y se acaban matando con los nativos (Doliones).
4. Hay islas felices (afortunadas) para entregarse al goce del descanso.
5. Hay islas de bienaventurados (de los muertos).
Actuales.
H. Melville. "Las encantadas".
Houellbecq. "La posibilidad de una isla".
C. Magris. "Alla Cieca" (islas -croatas - isla desnuda, isla calva).
6. Utopía (1516). El no-lugar de la idea (de la arquitectura).
7. La ínsula barataria de Cervantes.
8. Baudelaire. "Viaje a Citerea".
9. La de Robinsón. Isla: lugar predilecto de las construcciones intelectuales de la Edad Moderna (Blumenberg).
La caverna es una isla originaria. Refugio contra el exterior.
10. en el Criticón, Gracian hace salir a Andrenios de una caverna en una isla.
- isla como lugar de arranque, de salida de origen.
- islas, también como lugar de destino de aventura, de pérdida.
11. Deleuze. La isla desierta y otros textos (Pre-textos).
12. Stevenson. La isla del tesoro. Lugar de destino "El viaje es un mal necesario, el acto de cruzar aquello que separa o aparta". (Viaje por el espesor de un límite). "Para el antiguo, viajar es volver. El viaje es una purgación, una prueba. Para el moderno el viaje es partir, ir, alejarse.
13. Baudelaire –El viaje– ¡Vamos! Se viaja a lo distinto para encontrar allí en buena parte lo mismo; aunque, de vuelta, lo mismo es distinto.
14. Isla como ilusión de diferencia y constatación de repetición. Isla como constitución. La isla es lo que queda tras una fractura; y también, lo que surge de nuevo.
15. Isla Graciosa (Aldecoa: "Parte de una historia" (1967). Es un lugar de perdida y de naufragio.
"Los ricos no saben donde van, son todos náufragos". Una isla es un paraíso, un purgatorio y un infierno.
"Una voz que es como unas manos moviéndose con eficiencia y sabiduría".
16. Emilio sola ("La isla", 1974) sueña una isla reverso, que une, que comparte, que acompaña y llena.
Soñar con una isla es soñar con separarse, con estar solo y perdido, o soñar que se vuele a empezar.
17. Faltan otras islas (La invención de Murell, la de los ciegos...).

*

Miniatura – isla
"Tal vez cada cosa, si bien se viaja a ella, si bien se habita, si bien se entiende científica e imaginativamente, se la separa y se recrea, se cita, se sitúa adecuadamente en la trama de un método y en el método de una trama, si bien se sueña, sea también una isla. Tal vez cada cosa sea asimismo su embrujo y su aborrecimiento, su inocencia y su inclusión en el entramado de experiencia de la culpabilidad, como *La isla del tesoro* donde el mozalbete protagonista se ve obligado a dar muerte a un semejante; tal vez cada cosa sea un jardín y un desierto, un paraíso y un infierno y un purgatorio, tal vez sea lo separado y lo unido, lo que queda y que es, en esa unión, una vuelta a empezar desde lo más originario. ¿Mas

unida con qué puentes, con qué escalas?".
«Pero hay un puente de ternura que une nuestras distancias» [27], dice. Sin embargo, la unión de las distancias exige un proceso de preparación, de despojamiento, en primer lugar, de espera: «Yo adecento mi casa mientras tanto y encalo las paredes/ porque sé que si viene vendrá a lo blanco» [28]. Exige, entre otras cosas, no volver a decir «jamás mentiras disfrazadas de belleza» y «ponerse vacío a esperar la vuelta de los ángeles» [29], «vaciar los bolsillos de basura como un niño para cambiar de ropa» [30], «quedarse desnudos», «vivir tan solo y tanto/ por nada que no fuera la vida» [31], «admitir» igual que un árbol en sus ramas. Así, es posible «que nos premie Dios con vida por haber estado aquí! que nos haya premiado ya como la lluvia/ y hayamos verdecido .../quizá se apiade el ser de tanto como ha sido»[32]. Así «luce la belleza cuando va desnuda/ todos los puentes extendidos las escalas al cielo con un único/ amor que dar a todos...» [33]. Vaciar, ponerse vacío, no mentir con palabras de belleza, admitir, desnudarse, dar, adecentar la casa, encalar las paredes y esperar, eso es tender puentes –porque «en el amor nació sin ser buscada»–, elevar escalas –porque «la huella está en lo alto»– para dar o soñar con la isla de lo contrario, de lo que une y vincula, premio de Dios o piedad del ser, un viaje sin duda –una conciencia– no menos arriesgado y temerario que el de las grandes navegaciones del pasado» [34]. «La isla no es otra cosa que el sueño de los hombres, y los hombres la mera conciencia de la isla», escribe Deleuze [35]."

9. Islas, miniaturas, limites (3) (03-04-07)

Agamben (1). Estancias (Pre-Textos, 1993)

Estancia: morada y receptáculo del objeto de la poesía (joy d´amour) (poetas del XIII).
El lugar de lo irreal como estancia.
El conocimiento está escindido (Warburg) en dos polos:
- estático – inspirado (extático).
- racional – consciente (dinámico).
En la cultura occidental, la palabra está escindida.
- La poesía posee su objeto sin conocerlo.
- La filosofía conoce su objeto sin poseerlo.
Palabra poética inconsciente, caída del cielo, que representa algo (lo fuerza a existir).
Palabra filosófica, seria, sobre la palabra, que no sabe representar el objeto que recubre.
La cultura occidental no puede poseer su objeto de conocimiento.
El conocimiento insatisfecho genera la desesperación del melancólico o la negación del fetichismo, donde el deseo niega y afirma su objeto y, así, entra en relación con algo que de otro modo no hubiera podido ser apropiado ni gozado.
Las estancias son modos en los que el espíritu humano responde a la imposible tarea de apropiarse de lo inapropiable. Modelo del espacio simbólico de la cultura.

Khora. Topos
Lugar de lo irreal.
Lugar del poder hacer, del hacer que hace que lo que no es sea y, en cierto sentido, que también no sea.
Khora – geografía – topología de lo irreal.
Topos – tercer género del ser.
Topos es un lugar más originario que el espacio: la diferencia que deja poder hacer.
Topos mira a la utopía.
Sólo si somos capaces de entrar en relación con la irrealidad (inapropiable) será posible

apropiarnos de la realidad.
Topos. Lugar del desequilibrio que invita a hacer.

La acidia es desesperación triste. Nausea de Dios.
La retracción del acidioso delata el hacerse inalcanzable de su objeto.
Exaltación ante algo que se hace intangible. Hundimiento entre el deseo y su inasible objeto.
Carencia encendida por el deseo.
Epifanía de lo inasible que entiende la esperanza desde la desesperanza.

Este sentimiento melancólico tiene que ver con la desesperación por la imposibilidad de poseer lo que se puede contemplar, o por la aceptación de la imposibilidad de poseer lo admirable.

El genio y el humor melancólico conectan en el ángel alado de la melancolía de Durero.
Marsilio Ficino
Melancolía – recogimiento, contemplación, temperamento atrabiliario (bilis negra).
En la inclinación contemplativa vive el Eros perverso que mantiene el deseo fijado en lo inaccesible.
Melancolía implica contemplación, anhelo de otro mundo.
Las utopías son las alternativas mundanas al fondo del melancólico.
La misma tradición asocia la melancolía con la poesía, el arte... y Eros.
Melancolía y amor son enfermedades afines (Ficino).
La pasión erótica que quiere tocar aquello que debería ser objeto de contemplación desencadena el desorden melancólico.
Abrazar lo inasible, lo inalcanzable, lo inconcebible.

*

Freud en 1917 acomete el análisis del humor saturnino.
La melancolía procede del luto y de la regresión narcisista. La intención luctuosa anticipa la perdida del objeto.

Todo lo inalcanzable pero concebible es un objeto perdido.
La única salida es no desear nada. Buscar la nada. Instalarse en el deseo de no desear.

La melancolía es la capacidad fantasmica de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable.
La libido se comporta como se hubiera ocurrido una perdida aunque no se haya perdido nada.
La melancolía recubre de luto su fantasma que es la elucubración de la perdida de lo inaprensible.
En la melancolía se pose la perdida del objeto, por lo que el objeto no es ni apropiado ni perdido.
El fetiche es el signo de algo y de su ausencia. Es un triunfo del objeto sobre el yo. Objeto suprimido pero más fuerte que el yo.

*

Teoría general del fantasma (psicoanálisis) practica fantasmática – facultad imaginativa.
La melancolía es un comercio erótico impregnado de una intensa actividad fantasmática (fantástica).
El arte entendido como operación fantasmática (fantástica, imaginativo). Romano Alberti.
Los pintores se vuelven melancólicos porque queriendo imitar, se ocupan de retener fantasmas fijos en el intelecto de modo que después los expresen de la manera que previamente los habrán visto: y esto continuamente.

La melancolía del pintor es que piensa que imita un modelo que se disuelve, que se pierde al pintarlo.

La teoría manierista del dibujo interior se ubica sobre esta teoría de la melancolía.

La melancolía del arquitecto está en que piensa que se le escapa la visión de edificios "celestiales" que tiene que perseguir en sus recuerdos y en vestigios incrustados en edificios reales.

Melancolía y actividad artística se colocan bajo el spiritus phantasticus ("cuerpo sutil") (cuerpo astral) que es el vehículo de los sueños, el amor, los influjos mágicos y las excelsas creaciones de la cultura.
Freud – "Creación literaria y el sueño con los ojos abiertos" (buscar en internet).
Arte – juego y fantasía.
El objeto perdido de la melancolía es la apariencia que el deseo crea al cortejar el fantasma y la introyección de la libido. Es sólo una de sus facetas.

Hacer arte es salir al encuentro de todas las apariencias que esconden todos los objetos que antes del arte no se sabían perdidos.
El arte es un aclarar los objetos confusos que, luego de figurados, se aventuran como objetos deseados y perdidos.

El melancólico niega el mundo externo como objeto de amor para que el fantasma reciba su realidad de esa negación.
El fantasma es lo que sale de esa cripta interior.

Sólo el fantasma de la negación permite disfrutar del miedo mediatizado por la alegría de su "aparición".

Entre fantasma y signo, el objeto de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales. Entre el sueño y la vigila.
En este lugar intermediario y epifanico situado en la tierra de nadie entre el amor narcisista de sí y la elección objetual externa, es donde podrán colocarse un día las creaciones de la cultura humana, el entrebuscar de las formas simbólicas y de las practicas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo que les es más cercano que cualquier otro y del que dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura.
Locus severus de la melancolía.
Los alquimistas identifican la melancolía con Nigredo, el primer estadio de la gran obra, que consiste en dar cuerpo a lo incorpóreo y hacer incorpóreo lo corpóreo. Es en este espacio abierto donde arranca la fatiga alquímica por apropiarse de lo negativo y de la muerte y por plasmar el máximo realismo afirmando la máxima irrealidad.
El niño de "La melancolía" es Spiritus Phantasticus. Los instrumentos de la vida activa yacen abandonados en el suelo. El ángel no es símbolo de la imposibilidad de las artes que se funden en la geometría sino. el espíritu del hombre que quiere dar cuerpo a sus fantasmas dominándolos con el arte.

10. Utopías (04-04-07)

Utopía es una isla y una miniatura intelectual del tamaño "en que las manos se pueden mover con eficiencia y sabiduría".
Isla, miniatura del alma (como las casa del alma) que permite la negación, el extrañamiento

propio, el deseo, la ilusión y la desesperanza. Lugares de la conjetura imaginal, donde florecen todos los absolutos y donde asoma la arquitectura.

*

La genealogía de las utopías es la casuística de la ficción metafórica personal y social.

*

- Mitos primarios:
· Cronos y los genitales de Urano.
· Ageloo arrastra unas ninfas al mar.

- Islas literarias:
· Argonautas.
· Lemnos – isla de preparación.
· Reino de Cicico donde hubo peleas.
· Colquida. Medea. Vellocino.

- Odisea:
· País de los lotofagos (Chipre) (sin memoria).
· País de los cíclopes. Ulises ciega a Polifemo.
· Isla de Eolo. Bolsa con vientos.
· Isla de Circe (Ea). Maga que podía transformar a los hombres a su antojo con drogas. Tiene un hijo con Ulises. También purifica a Jasón y Medea.
· Ogigia. Isla de Calipso. Calipso es una ninfa o una Pléyada. Vive en una cueva y acoge a Ulises después de un naufragio. Isla de la añoranza.
· Isla de las Sirenas (Aglaope y Telxiope + 7 más). Circe advirtió a Ulises del peligro del canto del silencio. Esta isla es el límite del mundo conocido. Lugar de la muerte.
· Isla de Hiperión (Titán). Isla del sol.
· Esqueria, isla de los feacios (Nausicaa). Lugar donde se recibe ayuda para volver. Lugar de la arquitectura.
· Itaca. Isla de la vuelta.

- Tradición:
· Atlántidas (Tarteso). Cutias. Lugar totalitario hiperbóreo, perfecto.
· Eliseo.
· Arcadia. Arcadios. Arcade inventa la civilización. Arcadia es un lugar de la vida idílica. Virgilio (buscar).
· Hesiodo. "Los trabajos y los días".
"En los primeros tiempos, los Inmortales que habitan las mansiones olímpicas, crearon una dorada estirpe de hombres mortales. Existieron aquéllos en época de Cronos, cuando reinaba en el cielo. Vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatigas ni miseria, no se cernía sobre ellos la vejez despreciable, sino que, siempre con igual vitalidad en piernas y brazos, se recreaban con fiestas, ajenos a cualquier clase de males. Morían como sumidos en un sueño, poseían todo tipo de alegrías, el campo fértil producía espontáneamente hermosos frutos y en abundancia. Ellos, contentos y tranquilos, alternaban sus faenas con numerosos deleites Eran ricos en rebaños y entrañables a los dioses bienaventurados (152-153)."
· Edén. Lugar primordial. Jardín. Lugar del acatar sin saber (Hesiodo), sin culpa.
· Reino de Salomón.
· Platón. Republica y Leyes.
· San Agustín. Civitas Dei (413-426). Jerusalén celestial. Lugar de la bienaventuranza.
· Utopías (1546). T. Moro. Atlántida de vida monástica (Regla de S. Benito). Y comunal.
· New Atlantis (Bacon) (1624) es una utopía científica.
· Ciudad del Sol (Camparella, 1602). Sri-Lanka. Ciudad concéntrica.
· La ciudad feliz (Patrizi) (1553) es una utopía aristocrática.
· En el XV y el XVI los arquitectos italianos sientan las bases de las ciudades ideales. Quieren crear una belleza inmutable como las instituciones de utopía.

*

En un momento determinado la utopía es el Nuevo Mundo (América) y en él, junto a los sueños de reinos increíbles (Eldorado, Misiones, los Incas, etc.) aparece la democracia americana (Toqueville) y sus visiones radicales (el Walden y la desobediencia civil de Thoureau).
América y su oro alumbran la piratería que es otra forma utópica del vivir marginal con una organización social, en algunos casos, muy elaborada.

*

La Revolución Industrial y la aparición de las masas obreras produce en el XVIII y XIX las utopías socialistas básicas (Sant Simón, Fourier, Owen, Howard,...), las utopías anarquistas (Bakunin) y las comunistas (Manifiesto, 1945).
Estas utopías se acompañan de manifiestos artísticos que se suman a la ilusión de una sociedad nueva por llegar.

*

Las utopías vinculadas a los desastres son las milenaristas (totalitarias) y las literarias paralelas. Huxley (Mundo feliz), Orwell, 1984, Fahrenheit 8, etc.).

*

Los limites del crecimiento terrestre 1970 (Forrester).

*

Utopías actuales:
- Mercado único, pensamiento único. A
- antiglobalización. Marginalidad. B

A produce las siguientes visiones:
- Telepolis.
- Trabajo alejado del lugar tradicional. Unión de la red.
- Nomadismo post-moderno.

B produce:
- Comunas nuevas/ZTI.
- Resistencias.
- Monacato.
- Colaboradores universales, sin fronteras.

11. J. Bergamín. La decadencia del analfabetismo (1) (10-04-07)
(Siruela, 2006)

Los niños analfabetos piensan en imágenes.
Como según Goethe hacen los poetas.
Pensamiento imaginario.
El niño dice a voz en grito su pensamiento.
El pensamiento es en el niño un estado de juego, un estado de gracia.

Gracia-juego. Sin proyecto, sin pre-ocupación.

Poética, juego, racionalidad pura.
En este estado las cosas son dioses (¿animismo?)
Los pueblos piensan y creen (crean) simultáneamente, jugando.

En Bergamín la jerarquía corrupta e inevitable es pensar para hacer y no al revés.

La realidad poética es analfabeta (?).

*

Analfabeto es el que no sabe leer ni escribir. El que no puede relacionarse con la cultura escrita, ni puede aspirar a emitir mensajes eternos.
El que está aislado de las letras.
Pero un analfabeto habla, dice, se comunica (comunica estados, sentimientos).
Un poeta escribe y utiliza las palabras como objetos que sólo "significan" en el interior de un decir monótono con el que se acompaña la cotidianidad.

*

La decadencia del analfabeto se inició en el XVIII.

*

El analfabeto ha sido el héroe para los hombres de letras piadosos.

Hay una literatura poética que tiene letra y música pero no tiene poesía.
Poner en poesía las palabras es ponerlas en juego (¿como el niño analfabeto?).
Bergamín hace una épica de la inocencia estúpida.
Poética – imaginaidad.
La estupidez es una añoranza paradisíaca (estupidez analfabeta).
El poeta añora ignorar, añora la ignorancia analfabeta perdida.
Nicolás de Cusa llama docta ignorancia.

La añoranza cristiana es la analfabetización a partir de un dictado que añora la estupidez.

Al pie de la letra muere siempre el espíritu crucificado.

La libertad muere cuando el acto libre se narra al pie de la causación narrativa.

La palabra es el pacto hermético en que la música se cambia por la luz.
La poesía es siempre un enigma.
El orden de las cosas en el ser es el orden de las cosas en la verdad (S. T. de Aquino).

Ser. Atribución de existencia evidente, de verdad. Verdad es lo que hay (lo que es). El ser se incrusta en el decir y el decir llega a investirse como emisario de la realidad. Si se dice es porque "hay algo" que se incrusta como verdad en el decir.

La verdad es por la palabra.

Sin verbo "ser" no habría esencia.

La ignorancia fundante es una tiniebla en la que luce de repente la verdad (el ser de algo).
El hombre perseguía a Dios a fuerza de tenerle. Y Dios cegó sus ojos para que no le viera en la luz sino en la profundidad tenebrosa de su ignorancia.
La fe es por el oído. El oído trae siempre la palabra de Dios.
En lo que cree (creyendo pensar o pensando creer) se figura.
Pensar es figurar-se.
Contar lo que uno se figura... es absurdo; uno, al decir, configura una figura que solo se concibe como pensada.
Creer es crear, en configurar, es decir.
Decir sin pensar es creer.
Configurar sin pensar es crear sin conciencia de creer.
Las figuraciones son cosas de juego.
El teatro es una especulación superficial de imágenes, reflejos de la vida radicalizada.
El fundo de nuestro pensamiento es la superficie (Foucault).
El teatro representa figuraciones de palabras (a veces con poética).

Los escenarios son lugares de la acción (acción ya predeterminada, libertada, destinada, fijada).

La alfabetización enfrenta al vacío lo analfabeto, enfrenta a Dios.
Dios es el vacío del analfabeto.

El cristianismo, añoranza de la estupidez, hace temer el vacío, colocándolo en el otro polo, como dios (como entrega a una nada acogedora).

Hay una nada recia, bravía, metafísica. Limite de lo concebible, concepción de lo ilimitado, y una nada blandita, materna, matriz de los sueños de bienestar (Dios).

12. J. Bergamín. La decadencia del analfabetismo (2) (10-04-07)
(Siruela, 2006)

Para los griegos hay tres órdenes de mundos.
El de los dioses, el de los hombres y el de los demonios.
El de los dioses es el cielo (las alturas, lo que abraza todo, alejado infinitamente).
El de los hombres es la tierra.
El de los demonios es el aire (lugar de los sueños de vuelo).
El aire es la intermediación con el cielo. Los demonios son voladores mensajeros entre los dioses y los hombres.
(Los ángeles se hacen demonios porque se enamoran de las mujeres).
Hermes es el mensajero, el demonio.
Mensajero y creador de la imaginación dinámica, de la imaginación del momento que funda las artes, la libertad, la danza,... y los sueños dimanados del demonio (recordar las tentaciones).

El demon mercurial se exacerba con el ayuno y la soledad (Cristo, Simeon, S. Antonio,...).
El cristianismo propone el reajuste de esta función, negándola, sustituyéndola por la "Imaitacio a Cristo". Cristo es el mito del hombre-Dios sin mediaciones imaginales. Sin resquicios. Hombre + dios. Hombre piedra. Hombre que busca la estupidez original. La imaginación de su naturaleza demediada.

Lucifer es una separación. Es el que nace por la mañana. Ser luminoso que se apodera del reino de las sombras.
El demonio aparece velado por angélica luz (es lo iluminado, no la luz en si).
Hermes es el inventor de la medicina. Hermes llama hombre de mundo a su cuerpo muerto.
También es el inventor de la música y la palabra.
Hermes-demonio-imaginación dinámica.
Ciencias, artes, espíritu separador. Hermes quiere decir la palabra del viento. La palabra y la música del aire.
Hermes es "todos los demonios".
Zohar. El demonio es la sombra de Dios.
La voluntad negativa es el demonio. La negación y el materialismo. La ciencia... En estas disciplinas se afirma la ausencia de Dios (se desarrollan sin la referencia de Dios, contra Dios).
La caída del demonio es inmortal (eterna).

Demonio es voluntad de no ser. Voluntad de la nada. No quiso dejar de ser, como ser lo que no es (quiso saber).
Si Dios es el que es (la irresistible inconsciencia del decir verbal), el demonio es el que se pregunta por el ser, el que se revela contra el decir, diciendo. El que mira a la nada. En lo contrario de Dios.
Voluntad totalizadora del no ser. La tentación al hombre: es hacerse como Dios o como nada.
El sentido de la vida es el común sentir de nuestros sentidos.

Los sentidos integran su sentir alrededor de palabras y frases.

La división de los sentidos es la estupefacción de la nada.
El sonoro tacto del oído es la fuente.
Todos los sentidos son modalidades del tacto.
La fe es por el oído.
Tener fe es acabar escuchando lo que hay que oír.
Y lo que hay que oír es la vida, la luz y la verdad (la llamada de la estupidez).
El oído nos da el equilibrio... y nos da el espacio. Nos sitúa en el espacio.

*

La muerte es lo que sentimos cuando estamos despiertos. Importa no estar dormidos. Porque dormidos, la muerte desaparece. Despiertos, la muerte indica la verdad de la vida. El sentido de la vida es el contrasentido de la muerte.
Las artes son espaciaciones. Y todas las especializaciones vivas son las cadenas del demonio.
El demonio decide el total sentido humano de la vida. El arte y la ciencia juegan con la vida, descomponiéndola, deteniéndola, duplicándola, etc.
La complejidad aturde por intratable.
El demonio es la pura sensación (una idea confusa, para Leibniz).
El ser múltiple vive en mi unidad sombría (Hugo).

El demonio es la sombra impotente de la unidad pretendida entre la mismidad, el sujeto, el cuerpo y la mente.
Separar la mismidad de lo demás genera la nada liberadora.

El demonio esta en el sentido común, en la doxa, en la opinión.

13. La enseñanza de la arquitectura. Dibujar (2) (12-04-07)

Las cuencas hidrográficas de la enseñanza de la arquitectura

Fuentes y planteamientos.

→ 1. Método constructivista (Veracruz, Burgaleta, Brighton, etc.).
1. Promover imágenes radicales conmovedoras.
2. Situarlas en lugares reales.
3. Llenarlas de usos (los que quepan).
4. Plantear la construcción.

→ 2. Método situacionista (Brighton, AA, Inglaterra).
1. Promover experiencias.

2. Producir imágenes asociadas.
3. Ubicarlas.
4. Configurarlas como envoltorios.

→ 3. Desencadenante narrativo.
1. A partir de una narración buscar figuraciones.
2. Seriar las figuraciones.

→ 4. Desencadenante miniaturizador
1. Traducir a escala una experiencia espacial.
2. Explotar detalles cambiados de tamaño.

→ 5. Desencadenante configurador.
1. Juegos de hacer arquitectura con elementos ligeros.

14. La enseñanza de la arquitectura. Dibujar (1) (12-04-07)
Brighton (catalogo)

Pensar acerca de dibujar combina modelar, fabricar imágenes, y dibujar con escritos reflexivos.
En Brighton los "conceptos" son radicalizaciones inspiradoras.
- Noción de translación.
- Deconstrucción de una narración.
Jonathan Hill "The Subject is Matter".
El espacio puede ser hecho de cualquier cosa y la arquitectura puede consistir (aparecer) en efímeras condiciones de apropiación.

*

La búsqueda de paradojas es un principio activador de los cambios.

15. Espacio (16-04-07)
Candida Hofer. (Babelia, 14-04-07)

Fotografía de grandes salas vacías.
La gente se hace más visible al estar ausente de un espacio.
Un espacio no es más que una determinada luz en un momento preciso.
La luz crea el espacio.
Candida busca la envolvencia en sus fotografías que ella entiende como una densidad lumínica repartida.

16. Extrañeza (16-04-07)
Lobo Antunes (Babelia, 31-03-07)

Tengo la absoluta certeza de que he nacido hoy.
Lo que veo en los espejos no soy yo.
Mi casa, mi cuerpo... son organismos que no tienen que ver conmigo.
No añoro otras caras ni otros cuerpos que antaño veía cuando me miraba en los espejos. Es que esta cara de ahora no es mía aunque la lleve puesta mi cuerpo.
Como mi nombre, o mis dibujos...
¿Quién escribe ahora? Una mano que veo desde arriba, que va trayendo ecos que llegan y se imponen. Las palabras se acumulan en hileras que releo y reordeno. Esta vez si soy yo el que mando a mi mano.
La decisión de escribir convoca voces y estructuras. Un escrito es un acto de voluntad.
Escribo porque lo que leo raramente me satisface. Escribo buscando lo que me gustaría leer. El problema es que no leo. Estoy dentro. Me limito a fabricar y eso no es leer.
Trabajo de taller (de tanteos, de ensayos...).
El misterio del acto de crear permanece.
Cuando una obra es buena se vuelve impermeable a cualquier tipo de abordaje (comprensivo-explicativo).
Con los míos soy uno de ellos y soy un extraño.
¿Porqué yo?
Podría escaparme detrás de mi cuerpo y de mi historia. Porque yo soy aquello que está detrás de todo lo que me afecta. Asisto a lo que hago extrañado y curioso. Y ansioso de hacer.
Y hago lo que tengo que hacer (?).

17. D. Innerarity. ¿La realidad es de derechas? (17-04-07)
(El País, 04/12/06)

A la derecha le corresponde administrar la realidad. A la izquierda le corresponde la irrealidad entre utopías e ilusiones.
La derecha tiene problemas con los valores mientras la izquierda lo tiene con el poder.
"¿Y si, en el fondo, la política no fuera otra cosa que una discusión acerca de lo que entendemos por "realidad"?"
"A la derecha no debe oponérsele una ensoñación, sino otra descripción de la realidad que sea mejor."
Porque la realidad son las posibilidades de acción que se iluminan según desde donde se divisen.
Hoy está en juego "la concepción misma de la política".
"Ideational turn" (Blyth).
"(...) sin ideologías cerradas se abre el espacio para las ideas, es decir, para la política como actividad inteligente".
"Hace tiempo que las innovaciones no proceden de instancias políticas, sino del ingenio" en otros espacios sociales.
La política habilita espacios comunes entre lo general y lo privado y local.
Política como configuración, como diseño (como proyecto arquitectónico) de lo futuro (no como administración o adaptación). Política como organización de la incertidumbre.

18. Vila-Mattas. El balancín de Murphy (17-04-07)
(El País, 10-06-06)

Pensamos haber vivido lo que se vivió como si fuese un borrador, algo que pueda ser transformado (corregido, reorganizado).
Petronio se atrevió a vivir tal como previamente había escrito de su vida.
Vivir de nuevo lo que fue escrito.
"Amanece en mi cuarto... me pregunto cuál es mi nombre, quién escribe, y se me ocurre que mi cuarto es como una cavidad craneal de la que surjo como un ciudadano inventado".
Lo escrito es pura literatura, pero "logro pasar a mi vida lo escrito". Abro la boca, "me ensancho y me agrieto como un abismo y, es más –agradable experiencia– me mimetizo con el vacío."
Beckett se dejaba siempre olvidada su cabeza en el balancín donde escribió Murphy.
Un día que iba con la cabeza en la mano irrumpió una frase sin pedir permiso cuando cruzaba Saint-Germain. "Una noche, sentado a su mesa con la cabeza entre las manos, se vio levantarse y marchar". La frase pedía ser escrita pero Beckett se resistía.
Por la noche la anotó.
Pero no le venia ninguna frase más.
Hasta que un día se le agolpó la continuación... "Una noche o un día. Pues cuando se apagó su luz no quedó a oscuras. Una luz de cierta especie se filtraba entonces por la única ventana alta".
Una hora después escribía esto en la penumbra de su casa.
"Nombrar, no, nada es nombrable,... no tenía que haber comenzado".

*

Escribir, como dibujar, son actos que podrían haberse evitado. Las obras (del escribir y del dibujar) son mundos prescindibles, son excrecencias inusitadas que proceden de unas voces y unas manos conectadas a un núcleo que surge del vacío craneal. Voces y manos raras, extrañas, obsesivas, arbitrarias.

19. Modelizar (1) (18-04-07)
Entrevista a Slavoj Zizek "Occidente practica una tolerancia virtual"
J. Rodríguez Marcos (El País, 23-03-2007)

La filosofía siempre ha sido dogmática. Cada autor ha malinterpretado a su antecesor.
Los diálogos de Platón son falsos diálogos.
Agresión significa aproximarse demasiado.
"Mastubatón": masturbación publica sin tocarse.
"Vivimos en un solipsismo colectivo. Eso es también Internet: todos conectados pero todos aislados".
"Los juegos de ordenador [de arquitectura también] requieren una concentración y un orden que te permita inventar un país y mantenerlo en pie" (miniatura, isla).
"La caridad es ahora parte del capitalismo... te quito todo el dinero y luego te doy las vueltas" (B. Gates, G. Soros, A. Ortega).
La única alianza hoy posible es "entre los disidentes del liberalismo y los disidentes del Islam".

20. Modelizar (2) (18-04-07)

Álvaro Siza señala: un arquitecto debe saber cambiar de escala con naturalidad. (Él se refiere a la importancia de las obras) aunque está hablando de la miniaturización.

21. Memorias (06-05-07)

Mi padre no aludió nunca ni a un dogma ni a ninguna creencia. Nunca le oí indicaciones que no se refiriesen a la radical experiencia del sobrevivir entre los demás. Solía señalar éticas radicalizadas que propendían a un vivir la vida con arrojo y decisión.
Por otro lado, mi madre se guiaba por preceptos religiosos que trasmitía como si hubiera conocido las circunstancias de donde emanaban. Sufría su vida y la de su entorno como una imposición temporal que hubiera que superar.
Yo nunca me creí nada de las amenazas que me lanzaban. Vivía las cosas contra la corriente común, buscando resquicios sorprendentes para escapar de lo determinado. Siempre encontraba explicaciones plausibles a mis actos de rebeldía contra todo.

*

Viví mi primera comunión, lo recuerdo como la experiencia íntima de una personalidad distinta de mí, como un horror mágico inevitable, venenoso, pervertidor. No aguantaba el comulgar, que no podía entender más que como una contaminación forzada con una sustancia que transformaba mi vida en una condena a una fidelidad que no me era apetecida; que transformada mi vida cotidiana en una sucesión de actos incomprensiblemente perversos, malignos.

*

Recuerdos a las mujeres de la familia paterna de Ana como una colección de travestidos amanerados. Eran personas disfrazadas de mujeres que no tenían género, aunque fueran del sexo femenino. Este extremo no me consta.

*

Mi hermana es una extrañeza lejana que se parece a mí, que dice haber estado en situaciones en las que yo estuve y que me trata a veces con familiaridad.

*

Hay gentes que pervierten la ficción, que la aplastan contra lo cotidiano hasta lograr amasar una realidad repugnante (de nausea).
En esta clave hay que entender el empeño de algunos por robar la inocencia de las fantasías de la infancia. Millás toca el tema con la tradición de los Reyes Magos.
Ayer caí en la cuenta de que la familia de mis amigos es un grupo ensamblado (unido y conjurado) por el odio que todos se tienen entre sí, atenuado por el odio radical que profesaron y aun guardan à su padre, el iniciador de la dinastía y generador de la riqueza que todos derrochan sin ton ni son.

22. Ver y no ver (06-05-07)

El tema central de la deconstrucción es la caída en la cuenta de que ver significa dejar de advertir, seleccionar.
Normalmente se está ciego a la ceguera, no se vé que no se ve.
Atender a un hacer es a costa de desatender los demás haceres.
Darse cuenta de algo (atender) es a costa de ignorar (in-advertir).
"La lucidez quizás vaya acompañada de una más formidable ceguera.
Lo que se ve es lo que no se puede ver, la evidencia del "como tal".
Ver comporta una relación con la invisibilidad.
La vista remite a una zona ciega (el punto ciego).
La vista no ve viendo.
Ver la ceguera es suspender el fundamento.
El sentido (la causación, la finalidad) es retórico, transferible al infinito.
Si se puede ver que no se ve, entonces lo que se está viendo incluye un no ver.
El ver interrumpe su visión en la visión misma.

Ser consciente de que se ve es saber que no se ve y que no se veía el no ver. Ver el no ver. Ver el no ver es ver que se ve; y ver es advertir una conexión invisible entre estas posibles conexiones anuladas, invisibilizadas.

Ver es incluirse en la relación con el exterior.
El punto ciego posibilita la vista como punto de vista. Es lo no visto que abre la visibilidad.
La visibilidad es una interrupción del sí que produce el movimiento trópico (la metaforización).
El no ver (que es la visibilidad) colapsa la metaforicidad o la "apostrofa".

*

Se ve cuando no se ve. Ver es estar ciego a lo que se mira, tomando como visión la metaforización que ocurre con la interrupción del si.
No ver es transcribir como autentica la ilusión ciega del propio no ver.
Cuando alguien dice que ve, indica que transmite como un autómata un disco que sustituye el no ver autentico por una ficción consoladora, que distorsiona la incapacidad de ver.

23. Asesoramiento filosófico (14-05-07)

Pensamiento para la felicidad (El País, 12-05-07).
Marinoff. "el ABC de la felicidad" (Aristóteles, Buda, Confucio). Ed. B
L. Ferry. "Aprender a vivir". Taurus
M. Cavalle y J. P. Machado. "Arte de vivir, arte de pensar".
Ed. Desclée de Brouwer

El asesoramiento filosófico es una profesión.
Se supone que la filosofía posibilita la realización personal en libertad. La ayuda filosófica se dirige al individuo que quiere aclararse sobre su realidad y la del mundo en que vive, etc.
Las universidades americanas están sometidas a ideologías poderosas: "conexión política extrema" dictada por colectivos que desprecian el individualismo critico y fomentan un

antihumanismo; debacle educativa; infantilización de la ciudadanía; consumismo compulsivo; rechazo al esfuerzo, etc.
Estos factores generan falta de identidad, esperanzas fútiles, vacío existencial y oscuros temores.
Aristóteles, Buda y Confucio llevaron a la humanidad el pensamiento de la vía media (medial, mediocre, mediadora...).
En esta vía los extremos radicales son limites imaginario-reales dentro de los que se enseñorea el dialogo.
Estos pensadores proclamaron la media razón (áurea), el camino medio y la mesura.
La filosofía, maestra de la vida.

24. Educación (2) (14-05-07)

René Schérer, "Soy un superviviente de Mayo del 68" (El País, 10-05-07).

"La pedagogía pervertida".
El componente emocional, afectivo y erótico en la relación maestro-alumno.
De la educación en crisis solo se dicen ideas conservadoras (disciplina, obediencia, rigor...).
Solo se considera el método autoritario y represivo. Solo se habla de crisis de la autoridad.
Los jóvenes tienen otros deseos.
Estimular el "poder actuar" la atracción apasionada (filosofías de la libertad).
Hay que ir contra lo autoritario, hacia el apasionamento y la alegría.
Fourrier y E. Bloch son referentes indiscutibles.

25. El fin del miedo (14-05-07)
F. de Azua (El País, 10-05-07)

Cada sociedad y cada hombre alucinan su fin del mundo metafórico.

26. ¿Está Dios en los genes? (29-05-07)
(Ángela Boto, El País, 12-05-07)

La autora cree que Dios está para dar "razón" a los hechos inexplicables.
El 98% de la población cree en una fuerza superior: el 50% la llama Dios.
Newbeg (Pensilvania). "Por qué creemos lo que creemos".
Hammer, "El gen de Dios".

Hay una predisposición genética para la creencia espiritual.
No es lo mismo religión que espiritualidad.
Hay una neuroteologia.
Dios es un producto mental más. Una invención de la mente (reforzada por el asombro ante la complejidad).
La experiencia religiosa (mística) se estudia y se ve que produce varios fenómenos neuronales. En la meditación u oración profunda aumenta la actividad en las áreas frontales encargadas de focalizar la atención (desatender lo cotidiano), se sobreactiva el sistema límbico (emociones + memoria) y se desactivan los lóbulos parietales (la residencia del sentido del yo, de la individualidad).
La reducción de la actividad en esas áreas (sujeto-objeto...) tiene como consecuencia la disolución de las fronteras entre el yo y el entorno y produce la sensación de comunión con el universo, de pertenencia a la totalidad.
Persinger (Canadá). "La base neurológica de la creencia en Dios" inventa el "casco" de Dios. Para este científico Dios reside en los lóbulos temporales (regiones situadas sobre las orejas).
El cerebro nos da dos funciones básicas automantenimiento y autotranscendencia. "Los genes de Dios dan optimismo". Las experiencias místicas mejoran la vida y cambian la percepción del mundo (la conciencia).
Hammer – Gen VMATZ de la autotranscendencia – VMATZ controla un grupo de neurotransmisores (dopamina y serotonina se relacionan con el placer).
Collins "El código de Dios" ve relación entre la hélice genética y la cabala.
Dawkins "El espejismo de Dios". La religión es una amenaza. La espiritualidad no.

*

La autora de este artículo no matiza dos cuestiones distintas. Por un lado parece obvio que la experiencia del Todo-Nada es un estado enactivo del cuerpo-cerebro, que tiene que ver con la disolución de la subjetividad (del dentro-fuera). Esta experiencia es artístico-mística y es fundante. Por otro lado está el argumento teológico de la necesidad de un autor para poder explicar la complejidad de lo creado. Esta visión es limitativa y cuestionable científicamente.

*

La Nada originaria es una visión en un estado mental, en una situación de equilibrio energético-neuronal que presenta el mundo como totalidad incausada misteriosa y fantástica.

27. Vivir (05-06-07)

Vivir es asistir a la vida, ser testigo de estar viviendo. Ser testigo es ser observador y actor, es ser actor que se desdobla y se ve desde fuera extrañado al observar al organismo que se afana en sobrevivir.
El testimonio de ser testigo es la experiencia.

*

Argumento: alguien adaptado a su medio, se va encontrando ajeno a él al constatar que sus historias con los otros son distintas de las que esos otros cuentan. Llega a pensar que su cuerpo ha vivido vicisitudes que él no reconoce, que está instalado en un mundo paralelo (como la garrapata de Uexküll), o que los demás le quieren enloquecer.

28. Mensaje Isabel Coma (12-06-07)

El movimiento es causa de toda la vida (Leonardo).
Lo vivo mueve y se mueve. (Epicuro)
Has visto bien que las ciudades son movimiento, constante reorganización de sus tejidos.
No hay ciudad sin tejido habitacular, sin un sistema orgánico de privacidades y comunidades.
Y la movilidad de la que hablas es real, siempre se dá en periodos más largos o más cortos según las efusiones económicas y sociales. Las viviendas cambian de usos y los barrios de contenidos colectivos y la ciudad de papel en el conjunto de un territorio.
La movilidad de las viviendas en algunos lugares (países nórdicos) es muy escala. Son las gentes las que se cambian de lugar (todos los habitáculos son de alquiler), aunque los lugares cambien de función según la constante reorganización de lo social.
Tu memoria indica que has empezado a ver la ciudad como algo móvil y has sido capaz de, colocada en su interior, entender el gran atractivo de los intersticios exteriores a la vivienda (aunque siempre interiores a la ciudad).
Yo creo que ese es el ejercicio primario. Ubicarse dentro del organismo ciudad, sentir su pulso (su movimiento) y, luego, proponer lugares vaciados que tengan interés.
Bien. Y gracias.
Abrazos.

29. Mensaje para Antonio Ramos (13-06-07)

Querido amigo:
He recibido tu trabajo que he hojeado en su totalidad.
Creo que has hecho un gran esfuerzo intentando sistematizar "todo" lo que nos concierne. No sé quien ha sido tu tutor pero creo que lo que voy a decir ahora le incumbe también a él.
1. Entiendo que la bibliografía empleada es escasa y anticuada. Y, además, tendenciosa (excepto Goleman y Marina) ya que intenta tratar el arte con paradigmas racionalizadores.
2. Yo envié a Xalapa todos mis escritos que tratan el tema de tu trabajo sucesiva e insistentemente. Si los lees descubrirás las discrepancias mayores. En esos escritos hay bibliografías más prioritarias.
Sobre esta primera aproximación y después de leer por encima (no puedo leer el trabajo en profundidad porque no puedo aceptar muchas de sus convicciones) te añado los siguientes puntos:
1º El dibujo es un medio de miniaturización de mundos. Es un mediador de la acción y del pensamiento capaz de construir, junto con las palabras, el ámbito de la experiencia en el que es posible conjeturar configuraciones (proyectar).
2º Las ideas no vuelan solitarias en ningún espacio a la espera de que alguien las exprese con dibujos. Es al revés. El dibujar ensaya figuraciones que, a veces, sirven para "comprender" o "cambiar" el mundo. Cuando una figura arbitraria que ha tenido éxito se explica impropiamente (como consecuencia de una causa justificada) parece que procede de algo (de una idea).
3º Sólo hay ideas si por estas entendemos esquemas de acción vacíos de sentido.
4º No se percibe con la vista. La percepción es un estado de la actividad corporal-mental total. Percibir es alcanzar un estado de equilibrio en el que el organismo asocia palabras y experiencias a fenómenos apreciativos provenientes de canales eferentes diversos.
"Ver" un pájaro es algo que se destaca dentro de un proceso complejo en el que las señales

del "ojo" al área cortical de la visión son solo el 5% de las necesarias para que la figura "pájaro" se active en la conciencia.
5º La Gestalt Theorie es una teoría sociocognitiva que concibe la vida como serie de situaciones globales (contextuales). Las leyes "visuales" gestálticas son aberraciones de la teoría porque solo hay "mundos" cuando las personas asumen su sujeción (ser sujetos) al entorno como relación interdependiente frente a la resistencia (objetualidad).
6º El punto... la línea... son unidades arbitrarias que utilizó Kandinsky en un primer trabajo sobre la abstracción. Sobre este tema yo propuse: el borde, el asombro y el gesto.
7º Forma quiere decir formada. Si se alude a otra cualidad de los objetos (naturales o artificiales) habrá que usar otros términos: apariencia, imagen, figura, etc.
8º La perspectiva es la convención mas extendida para la "representación".
9º Estoy haciendo una enmienda a la totalidad del trabajo. Que trata de ser muy sistemático (didáctico) pero no deja de ser mistificador. La bibliografía empleada es obsoleta y muy escasa.
10º Te acompaño un escrito resumen de alguna de mis convicciones.
Un abrazo,

30. "Nunca se convence a nadie de nada" (14-06-07)
Rafael Sánchez Ferlosio, "Sobre la guerra" (El País, 22-05-07).

Decir es en vano.
El vencedor es el legitimado y el legitimador el vencido.
Benjamin (sobre la violencia) señala que el tratado de paz representa la aceptación de los derechos de guerra del vencedor por parte del vencido.
La legitimidad es el sustrato del vencedor por parte del vencido.
Al amenazar, uno se queda reificado. Como una cosa.
En el cristianismo la victima es generadora de valor moral.
La venganza es un derecho que se adquiere cuando alguien te ha ofendido.

*

"Europa sigue siendo Kafka". Carlos Fuentes (El País, 07-06-07).
En Praga (1918) había tristeza y humor, melancolía.
Europa es Kafka y Beckett. Faulkner es América.

*

Goytisolo: Elogio del saber no rentable (El País, 13-06-07).
Saberes no rentables: variedades idiomáticas o acentúales del darixa, su inventiva metafórica, metonímica, refranero... etc.
G. se reveló contra el esencialismo identitario. Señaló que saber y carrera académica son cosas distintas. Sánchez Ferlosio es el modelo más libre de un saber no rentable. El sistema académico actual entre la cultura y la educación operativa.
La aventura de escribir. "Si se conoce el punto de partida y el de llegada esto es un viaje en autobús" (J. Genet).
La obra es ritmo y libertad. El estilo es la mentira del hombre.

*

Saramago. "Crítica a la actual democracia" (El País, 14-06-07).
No somos nada más que un montón de rellenos y vacíos, y vivimos con terrible mala conciencia. El mundo es un horror... no nos damos cuenta de que todo se puede cambiar. Estamos al final de la civilización. Los ciudadanos europeos votarán fascismos.
El ser humano huele y despide color áureo.
Sólo se saben las cosas después de haberlas dicho.

31. En los periódicos (25-06-07)

Marc Augé "la imagen puede ser el nuevo opio del pueblo" (El País, 23-06-07).
Inventor del "no lugar" y la "sobremodernidad" (que tiene que ver con la aceleración y la predominancia del tiempo sobre el espacio). Ahora nombra "homogenización".
Cualquier régimen político es una tensión entre lo social y la libertad.
Quizás no hay libertad fuera de la tensión forcejante de lo social porque "la alineación del individuo a la estructura es necesaria para tener salud de espíritu".
No tenemos herramientas para entender lo que pasa. No sabemos pensar el tiempo.
Lo real se fuerza por ser ficción. La imagen puede ser el nuevo opio del pueblo. Vivimos un mundo de reconocimiento, no de conocimiento.
Solo se entiende la manipulación de las imágenes cuando las haces. Hay que aprender a hacer imágenes.

*

Andrés Ortega "La fuerza de los pocos"(E.P. 23/06/07).
Ataca el problema de la identidad y la diferenciación como si fuera un problema crucial.
Cultura es (Ortega): un mundo de referencias, de valores, de comportamientos, de modos de enfrentarse a la vida y la muerte, de formas de concebir los grupos, etc.
Internet permite ser usuarios (no consumidores).
La política busca el poder en seco.
Lo que no tiene relato no existe (Millas).
Hay relatos verosímiles y totalmente inventados (melancólicos).

*

Auster y Vila-Matas (23/06/07)
Jugar con el lenguaje, en la ficción (realista o no), en la otredad. Me gustaría ser otro (V. Matas).
Cada vez que huyes de ti mismo te vuelves a encontrar contigo (Auster).
Yo escribo para alguien que no sé quien es (Auster).
La aventura es abandono (Auster).
"Me pierdo a mi mismo en las palabras y las historias"... y en las sensaciones y en los sentimientos y la comunicación.
Vila-Matas → Exploradores del abismo.

*

Abalos. New York sin paso atrás.
Abalos vé la crisis en los últimos edificios neoyorquinos (los delirios de Calatrava, la fealdad de Tschuni, la vulgaridad de Herzog... las alcachofas de Gehry, la contradictoria Freedom Tower, etc.).
Renzo Piano brilla porque resuelve problemas técnicos y funcionales.
Hoy según H. Foster, se trata de vender "elegancia" porque en N. Y. moderno es "elegante".

*

Marina ("La inteligencia y el dibujo").
Marina no sabe lo que es dibujar, ni se lo imagina, aunque necesitamos vivir confortable y careadoramente, dibujar es crear.
El texto del japonés es una solemne estupidez.

32. Escribir, dibujar (03-07-07)
"El pasado es un país extranjero" . A partir de un texto de Lobo Antunes (El País, 30-06-07).

Caras que asoman desde el pasado.
¿Te acuerdas de mí?

Caras gastadas de otros paisajes, de otros mundos.
Caras que los años han ido usando, labrando y, no obstante, algo en los ojos de otros ojos de antaño lo que queda de un gesto remoto en un gesto de hoy.
Algo en mi cuerpo se resiste a aceptar la tragedia (¿injusta?) de la vida, el ejercicio nostálgico de épocas idas. Ruinas y/o apariciones de episodios desenfocados.
(Hartley) El pasado es un país extranjero que sigue existiendo paralelo (y estático) al presente. Surge de vez en cuando un abrazo, una frase, algo que se apoya en mi hombro.
Soy un hombre para más tarde.
Estoy haciendo el país que renacerá en el futuro difuminado y que vendrá a mi encuentro a traición.
¿Cuantos años tengo? Pocos, acabo de nacer. Nunca he preguntado a nadie si se acuerda de mí porque siempre soy otro. Otro de mí, difuso, lejos de mi, asombrado de ti.
Siempre buscando puertas secretas de habitaciones oscuras llenas de páginas ya escritas y de dibujos hechos que luego he ordenado repetidamente.
Una especie de sueño me revive esas evanescentes estancias.
Si fuera totalmente honesto no pondría mi nombre a esas obras. Me he limitado a dejar que mi cuerpo las desvelara, ciego a las vicisitudes de su formación.
Escribir es escuchar con fuerza. Seguir escuchando lo que siempre resuena como promesa de escuchar lo ya escuchado...
Dibujar es atravesar el blanco dejando caminos que se enredan como las cuerdas de las dimensiones del cosmos. Dibujar es recorrer con fuerza. Ser libre con vigor. Recorrer caminos imperceptibles. Moverse para desvelar mundos figurantes.
Todo es escuchar y recorrer. Autopoiesis. Cuando no estamos vacíos no ocurre nada.
El secreto es avanzar sin ideas, sin planes. Dejar ocurrir. No añadir ni quitar. Recibir con humildad la inocencia. Husmear.
Y abajo, tapado por detritus diversos, el libro (o el dibujo) que no se escribe (o dibuja), que se limpia.
¿De qué trata su libro (su obra)?
No sé de qué trata ni para qué sirve. Son maquinas (miniaturas) que se me escapan. Cosas de las que no tengo el manual de instrucciones. Mi libro (mi dibujo) ni siquiera es mío. Andaba por ahí. Lo capturé. Lo fui capturando a medida que lo escribía (dibujaba).
Los libros hay que husmearlos sin leerlos. Oler su captura. Los dibujos se escuchan y se excavan.

33. Educación (03-07-07)

La educación supone un juego de selección y radicalización de la información y de las posturas (éticas).
Educar es abrir el campo experiencial desde posiciones/situaciones radicalizadas.
Radicalizar es llevar al límite, llevar a la raíz; ver las cosas como fundantes de lo liminal.
Radicalizar es buscar los límites, inventar los límites enfrentando el absurdo.

34. Paisaje (16-07-07)

Diccionario del Español Actual. Seco, Andrés, Ramos (Aguilar)

Parte de un terreno (territorio) que se presenta ante un observador.
Lo que se es capaz de observar diferencialmente.
Dibujo que presenta un ámbito natural.
Paisaje en psicología (buscar).
Paisaje es parte diferenciable de su contexto. Encuadre sobre un ámbito natural.
Paisaje es panorama, estado de la cuestión, contexto contextuado; situación.

35. Islas ciudad (06-08-07)

Croacia es un vivero radical de islas-ciudad, de lugares de vida aislados, protegidos, apartados. Y nuestro viaje un resonador de la vida aislada.
Primero Dubrovnik. Ciudad estado amurallada separada del continente y abierta al mar. De mármol. Regular-irregular. Uniforme. Inmaterial. Limitada.
Luego los barcos cruceros, autenticas republicas flotantes con miles de huéspedes (5.000) entre miles de menestrales (navegantes y servicios) (otros 2.000) al mando de un capitán, a las ordenes de una empresa turística. Un crucero es una ciudad limitada, aburrida, de consumo, sin ciudadanía ni democracia.
Después Korcula. Núcleo amurallado en una mini península (allí nació Marco Polo, dicen).
Más adelante Split, la ciudad que nace de un palacio (el de Diocleciano) con vocación de ciudad ideal.
Espalato era un palacio soñado, un palacio paradigma geométrico, un cosmos para un monarca, construido en un cortisimo plazo de tiempo (10 años), junto al mar, frente al mar, mirando al exterior. Cuando los bárbaros destruyen la ciudad romana de Salona, los supervivientes se refugian en el palacio que, así, se va transformando en ciudad de piedra.
Crastica.
También estuvimos en Trogir, Karlovac, etc.
Croacia es un parque de islas-ciudad observado desde una isla-vivienda (un barco) desde la que la lejanía enrarece la utopía de estar aislados rodeados de mar, desvinculados de los centros de actividad convencional.
En barco se hace vida nómada trans-marina entre puerto y puerto. Los ricos actuales se aburren en sus barcos moviéndose con desgana entre puertos deportivos.

36. Progreso (06-08-07)
Fernando Savater, El País, 04-08-07

El termino progreso es confuso y sospechoso, aunque señala, desde la ilustración, el objetivo colectivo al que se aspira y por el que se lucha en la incertidumbre de la circunstancialidad histórica.
Progreso es mejorar la organización social general en pos de la libertad, contra la esclavitud, la miseria, la ignorancia y el autoritarismo.
Progreso hoy es ampliar la libertad (capacidad decisoria) de la ciudadanía.
Ser progresista es no resignarse a la desigualdad.

Ser reaccionario es ir en contra la igualdad, es intentar perpetuar privilegios, sostener mitos excluyentes y resistirse a la democracia.
También hay derechas e izquierdas. Izquierdas son las ideologías que priman los servicios públicos de protección y la redistribución de la riqueza. Las derechas estimulan la iniciativa industrial y los derechos adquiridos (reaccionarismos).
Hay progresismo o reaccionarismo de derechas y de izquierdas.
Aquí Savater empieza su "deslizante" discurso para, a su criterio, tachar de reaccionarias buena parte de las iniciativas actuales de la izquierda.
No puede evitar reconocer como reaccionaria muchas batallas de las derechas pero lo importante en el artículo es subrayar el antiprogresismo de la izquierda.
Stalin era de izquierda y "reaccionario" como Castro... y otros.
Hoy se llaman progresistas las coalizones que excluyen el PP.

*

La tradición nacionalista y separatista (disgregadora) para Savater es reaccionaria.
Como la reivindicación de la lengua y la exigencia de más cuota del presupuesto publico (en algunas comunidades). Para Savater son tan reaccionaras las reivindicaciones de la Iglesia (que siempre estuvo en el poder) como las reivindicaciones de libertad de algunos pueblos (reivindicaciones de situaciones que nunca poseyeron).
La financiación sostenida de la Iglesia es igual de reaccionaria que la petición de un referéndum para la independencia en el País Vasco.
Es difícil de aclarar qué valores tradicionales inmovilizó Stalin aparte de la no libertad de expresión.
Para Savater las reivindicaciones de lenguas autóctonas en distintos lugares son un abuso contra el funcionamiento de una comunidad democrática plural.
Sabater se declara progresista radical aunque se presenta como un derechista converso (o quizás no) que con el artificio de un confuso progresismo puede aparentar ser un izquierdista desengañado y razonable.

37. Memoria (1) Khôra (2) (12-08-07)

La memoria es recuperar una configuración mental dentro de la mente activa y cambiante.
Configuración de emociones hilvanadas con palabras, que se sostiene con otras "casi palabras "que arman escenas esquemáticas que se presentan con la claridad de un mundo subliminar persistente en algún lugar paralelo al del presente.
El proceso es vivo y excitante pero esquivo cuando se quiere desarrollar con fidelidad.
Ahora se necesitan palabras actuales, que más que describir la vibración memorizada, han de re-inventar lo memorizado en el seno de un presente narrativo en el que ha cambiado el escenario y el sujeto y el destinatario del relato.
"...esa historia ha permanecido en mi como si estuviera modelada en cera con caracteres imborrables."
El borrado sólo sirve para arrasar la estructura de palabras (rasgos gráficos) que arman narrativamente las escenas configurativas mentales y poder poner otras más incisivas para el efecto configurador.
Luego todo es una sucesión de receptáculos narrativos homólogos a la configuración que sostiene la memoria.
Cada relato es el receptáculo de otro relato.
No hay otra cosa que receptáculos narrativos.
Receptáculo (lugar de acogida y recibimiento) es la determinación de Khôra.
Arquitectura (sin arquitectura) es receptáculo de receptáculo, lugar de acogida de acogidas.

38. El Galeón (24-08-07)

Libros agotados. Libros nuevos.
El galeón es una librería pequeña en la calle Sagasta, cerca de la Glorieta de Bilbao. Soy cliente del negocio desde hace más de 20 años. Al propietario lo conocemos como el ratón porque mira fijo y se mueve con celeridad entre miles de libros acumulados por todas partes sin un orden aparente. Busca y encuentra libros, aunque otros no los encuentra. Los que no encuentra, los apunta y los consigue.
Hoy he vuelto a pasar por El Galeón después de más de tres años y he quedado pasmado. El pequeño lugar cada vez estaba mas lleno de libros, pero hoy ya es impracticable. En la puerta hay una cinta que impide entrar. Hasta ella se asoma nuestro "ratón" para escuchar las demandas de los clientes, que se quedan en la calle bajo un pequeño toldo. Recibida la demanda, el "ratón" entra en el local, absolutamente repleto, pasando por encima de libros que están en el suelo sorteando montones de volúmenes adosados a las estanterías también repletas. Desde fuera se le ve pedirle y luego reaparecer quizás con un ejemplar en las manos. Cuando yo conocí El Galeón allí se vendían colecciones de textos para las oposiciones más extrañas (técnicos sanitaristas, funcionarios de la administración judicial, etc.) junto a ofertas de viejas ediciones procedentes de bibliotecas particulares. Hoy en el Galeón hay de todo y mi amigo el ratón habita en un mundo tapizado totalmente de libros por donde sólo puede transitar él.

39. Anti-teo (02-09-07)
Rafael Reig (Publico, 29-09-07)

Los niños no se dejan adoctrinar, se avienen.
Crecen mas silvestres de lo que pensamos.
Ser anti-teo es estar contra-Dios si es que hubiera un Dios. Dios arbitrario y absurdo que anula la dignidad de los que en su nombre hacen barbaridades y no quieren ir al infierno.
Los niños no se dejan manipular. Los mayores sí, enseguida se apuntan a ideas absurdas y fanáticas dejándose arrastrar por voceríos reaccionaros que no quieren ningún progreso y simplifican la realidad amputándole datos y sentidos.

40. Convivir (03-09-07)

Convivir es contemplar el presente desde la atracción consentida de un futuro combativo. Si el futuro es solo un estado equilibrado apetecido, el futuro pierde su futuro. En la conciencia el pasado, que solo es rastro, puede jugar el papel de estado presentable sin tiempo o de añoranza diferencial. En este caso el pasado es un subterfugio para romper el presente en la lucha de lo sin futuro. J. M. y P. viven sin futuro ni presente, echándose a la cara el pasado de cada uno, que solo sirve para distorsionar la naturaleza inventiva de la memoria y para asesinar la presencialidad atemporal de lo pretérito. Se lanzan los pasados como

marcaciones de lo irreconciliable de toda confrontación.
Sólo se puede vivir y convivir luchando por un futuro alternativo y recuperando en el presente lo eterno de todo lo memorizado.

41. Leer, escribir y dibujar (03-09-07)

No puedo leer sin escribir, ni escribir sin leer. Son situaciones que se implican en mi interior como necesidades complementarias.
También necesito dibujar como un dejar de leer y escribir, pero leer y escribir me llevan a dibujar como dibujar me lleva a leer-escribir.
Mi vida es un compulsivo paso alternativo por el dibujar, el leer y el escribir con intensidades y ritmos variables según las épocas.
Sé que hablar con otros, intercambiar y dar clases son el otro polo, el acicate, el proceso que me lleva a situaciones limites en las que tengo que entrar en mi dinámica interna de dibujar, leer y escribir, en distinto orden según las ocasiones.

42. Los libros por leer (03-09-07)

Los libros por leer son libros, de entada, medio leídos. Solo por haber sido convocados a una futura lectura (han sido buscados y ubicados en el entorno donde serán leídos), ya han generado conjeturas que son promesas de contenidos que se anticipan asociados al espíritu del entorno donde fueron encontrados como referencia.
Un libro por leer es un libro conocido, un testimonio ya aproximado, una aventura por experimentar que, en su quietud espectante, desprende el sonido de sus argumentaciones inaudibles que uno adivina como sonidos encerrados entre sus paginas.
M. Duras nos presenta el personaje ("Lluvia de verano") que aprende a leer mirando un libro agujereado en su centro. Y aprende inventándose su contenido narrativo mirando y haciendo agrupaciones con los signos gráficos que quedan en sus paginas.
Un libro por leer es una medida de la vivacidad imaginaria, de la predisposición a la comunicación del que lo ha dispuesto como promesa de lectura.

43. Una casa especial (03-09-2007)

Puente de San Miguel es lugar de Cantabria donde está la casa de la que quiero hablar. Es un edificio cúbico (de 11x11x11 o 12x12x12) con cubierta a cuatro aguas y limpios huecos

enmarcados de piedra, situado entre una carretera comarcal y un río, en el extremo de un jardín alargado paralelo al río y con frondosos árboles.
La casa es como muchas otra, de apariencia pero es especial porque está siendo tratada de tal modo que no es en absoluto "el aburrido refugio donde se concentra la eterna repetición de lo mismo (P. Sloterdijk. "Esferas") y se ofrece como abierto a la ilusión de la vida, como acontecimiento.
La casa está siendo re-habilitada y, ahora, con todos sus servicios en funcionamiento, las paredes bancas (casi todas) y los habitáculos (habitaciones) escuetamente amueblados, aún con olor a pintura fresca, es un lugar jubiloso donde cualquiera puede instalar sus tedios y sus ilusiones sin sentir la presión de los espacios esclerotizados por la acumulada carga de las proyecciones personales de los habitantes.
La casa de Puente de San Miguel es así porque su propietario la está ensoñando en el desinterés, como se viven los nacimientos de los poemas. Porque la casa es el proyecto de un ámbito donde poder acomodar a cualquiera, donde es posible convivir en grupo, donde se puede pensar en el futuro y en el pasado disolviendo el presente en la afabilidad de unos espacios semidestinados, donde todavía es posible cualquier acabado.
La casa de Puente de San Miguel es una obra abierta, exenta de complejos, cuyo carácter es acoger, recibir, estimular.
No es común que las casas se produzcan así, porque cuando las casas han de servir a lo cotidiano, en general nacen deformes, tensadas por la violencia que se desata entre "el orgullo y la razón" del que necesita entender su morada como el acabado cuadro material de su raíz y sus aspiraciones sociales.

44. Reflejos (21-09-07)

Pedro se ha afeitado la barba. Dice que lo ha hecho para que los que se lo han pedido le miren con mejor cara. Lorena se ha pintado los ojos. Dice que lo ha hecho para que los demás la encuentren mas atractiva.
Yo he estado, sólo, seis minutos en la barra de un bar sin que ninguno de los 5 empleados que me rodeaban hayan notificado mi presencia de anhelante consumidor.
La apariencia de cada uno es patrimonio de los demás. Uno no se ve. Y, además, uno no es responsable de lo fijo que los otros ven. Uno solo es responsable de lo dinámico que el cuerpo impersonal asume con la personalización que hay que hacer para vivir.
Nos vemos en las miradas de los otros. Pero nos vemos sin figura, nos vemos como energía en las facciones de quien nos mira.
Y somos invisibles cuando no nos notifican, cuando no tenemos interés en exhibirnos.
La cosmética acentúa la extrañeza en la mirada del otro. La cosmética es un disfraz que arrastra la estupefacción.

45. Carta a José Luís Escribá (24-09-07)

Querido amigo:
Recibo tu ensayo de tesis escenográfica.
Me parece bien.

Es un molde-guión que puede ser eficaz (eficaz para encontrar inesperadas proposiciones/apreciaciones). Y me pongo a leerlo, sin saber lo que me voy a encontrar.

Recuerdo que tu trabajo quería ser una puesta en paralelo entre la arquitectura y la literatura en la obra de Proust; quería ser el desmenuzamiento arquitectónico tanto de la obra de Proust como de los edificios y los entornos urbanos (todos envolventes de las acciones y los sueños de las personas) involucrados en ella.

Y supongo que sabes que el objetivo de una tesis es decir lo que el tesinando sea capaz de decir desde su experiencia, vinculándolo a lo que dicen otros de las mismas cosas, circunstancias y situaciones. Porque una tesis es un discurso des-ensimismado, un discurso en el interior de un "estado de la cuestión" que hay que ir construyendo a partir de lecturas diversas y de tanteos descriptivos de la experiencia de la que uno parte.

Siempre entendí que tu trabajo se centraría en reflexionar acerca del escribir y el proyectar que son las acciones libres que llevan a la literatura y a los edificios (a la arquitectura), pensando que las actividades son análogas como es análogamente albergante (habitacular) un libro y un edificio.

*

Así comienzo a leer.

*

Me perturba la conversación premiosa entre el maestro y el alumno. Creo que podría omitirse el tedioso diálogo sin desmerecer la estructura dia-lógica. (Todo lo que se dice o escribe es dia-lógico. Va dirigido a alguien que hay que inventar (perfilar).
Cada vez que se saca a relucir un concepto o noción no vale con esbozarlo personalmente, hay que filiarlo.
¿Quién dice que las "mentiras" en la escritura se llaman creatividad?
¿Quién dice lo de la ficción autobiográfica?
No es todo ficción y todo autoreferencia. ¿Qué escribir? ¿Cómo se escribe lo que se escribe? (aquí faltan lecturas diversas).
¿Qué se quiere decir con abstracciones?. Qué tiene que ver lo abstracto y lo común? Son polos de una oposición situacional? ¿Quién lo dice?
Sobre los sueños hay que leer y citar a Bachelard.
Lo del espíritu lo explica bien Hegel y lo de las facultades depende de las escuelas filosóficas.
Hablar con un alumno no da derecho a decir simplificaciones oratorias
Sobre el fenómeno de leer, el propio Proust tiene cosas escritas, y otros muchos autores (Foucault, Gadamer, etc). Sobre el escribir hay que recurrir a Valéry, Blanchot, Foucault.... etc).
Estilo, formas, idea, son términos que hay que precisar.
Los edificios engloban a las personas. Las envuelven y se hacen invisibles. Los edificios se huelen, se escuchan, desprenden destellos, detalles. Se pueden acariciar. Tanto si son locales cerrados como si son ámbitos abiertos.

¿A quién te pareces tú? – Quién sabe.

Todo se puede visitar desde dentro y desde fuera. Aunque todo nos envuelve. Desde dentro y desde fuera. son posicionamientos morales e intelectuales. Desde dentro es desde la "génesis", desde el hacer. Desde fuera es desde lejos, sin querer tocar, separado, ajeno. Una habitación cerrada se puede vivir desde dentro y desde fuera.
Como una plaza pública, como lo que uno piensa, ansía o cree

La lectura no es identificarse con los actores de la novela, sino con el autor. ¿Por qué el autor deja que se diga esto y aquello?. ¿En qué situación puede estar? ¿Qué es lo primero que escribe, como rectifica lo que lleva hecho....?

También se puede leer sólo para escribir (ver Gadamer, Barthes, etc.)

La relación de Proust con los edificios son los ensueños de su estar quieto o moviéndose. La relación de Proust con la arquitectura es su forma de acometer y proseguir su escritura. Lo arquitectónico de Proust es su situación total cuando escribe incluyendo edificios en el relato. Y la arquitectura aparece en Proust cuando utiliza los recuerdos envolventes como arranques sensoriales de su escribir o como escenarios en lo que acaba narrando.

Para hablar de los sueños hay que leer a Bachelard ("La poética de la ensoñación" FCE)

Ya he terminado de leer. Lo anterior no es una respuesta a tu escrito, es una réplica al ir leyendo; mi reacción espontánea. Mi propia extrañeza ante tu nuevo escrito.

46. Episodios esquizoides (18-10-07)
EPS (13-10-07)

Como si de un exorcismo se tratara, empieza a escribir obsesivamente un diccionario de un nuevo idioma que inventa sobre la marcha.
Coloca las palabras en columnas, pero es incapaz de reconstruir un léxico que no llega a entender. Busca relaciones de significado, pone flechas pero no consigue nada.

*

Schizo significa división, escisión; phrenos significa mente.
El psiquismo es un conjunto de fragmentos situacionales hilvanados en narraciones. La enfermedad es no poder superar las escisiones. (Virilio y la picnolepsia) (Millán y los fragmentos, L. Antunes, etc...).

*

Creo que a mi me pasó esto por leer demasiado (como a don quijote) Tras leer un libro de física y química empecé a ver átomos reales (se ve lo que se puede nombrar, lo leido). Pinté a una mujer desnuda y no pude darle vida (Pigmalion, Apeles).
El no saber como estamos hechos y como crear seres vivos genera una gran inquietud.

Este sujeto pinta cuadros, escribe sobre el amor, sobre matemática y sobre lenguajes nuevos.
Cada materia tiene su lenguaje propio, como los países.

*

Crear vida y crear idiomas, lenguajes, logos, son los delirios de los artistas.

47. Fragmentos. Millás (18-10-07)

Como un replicante de "Blade runner", me ha tocado (vivir..., contar...?) una vida que no es mía: Construida como una historia que hilvana una colección de instantáneas fotográficas.

La escritura trata de restaurar lo que se rompió (lo que quedó interrumpido, en suspenso) en épocas remotas.
Narrar es asociar libremente figuraciones..., que se mezclan con lo que pasa en lo cotidiano y lo que se siente como situaciones ya ocurridas.
El pasado no pasa nunca, permanece siempre, atenuado, agazapado, pero eterno, persistente, imborrable. Vivir como escritor es mirar todo con extrañeza.
Dice: Tengo la sensación de estar haciéndome con materiales de despiece, como los que se hacen una moto comprando piezas sueltas por ahí.
Siento que estoy desecho y me faltan piezas, que voy aportándome con mi trabajo. Estoy cargado de prótesis psicológicas que ahora funcionan bien.

48. Memoria, imaginación, pasado (22-10-07)

El cerebro reproduce (en ocasiones) configuraciones pasadas que se superponen a las emergentes como espesor del presente. Somos en esos momentos como fuimos, pero sólo en parte. El interior hace sentir el pasado como un presente atenuado, difuso, confundido con el ahora.

Hay un estado imaginario que se presenta como pasado congelado que nos da hospitalidad.

La memoria es una acumulación (funcional, olvidada) de presencias situacionales, de estados configurales.

La ausencia es el cruce de una situación pretérita, actualizada con la conciencia de la situación presente. La ausencia es la diferencia entre ambas.

El cerebro almacena configuraciones que generan la persistencia de los lugares y de las sensaciones.

La permanencia de los lugares produce la identidad como diversidad de las configuraciones situacionales superpuestas (repetición de lo mismo).

Si la memoria son los estados configurativos cerebrales –corporales- ambientales acumulados como funciones tendenciales, los recuerdos son las "películas" detalladas de papeles representados en el interior de esos estados.

La memoria se establece cuando se cierra el recuerdo, cuando el recuerdo se disuelve en el contexto de su estado mental correspondiente (olvido)

Los recuerdos, o aparecen sin contexto, o tienen que ser fabricados con palabras e imágenes (relatos figurales). Un recuerdo acaba siendo el relato inventado a partir de un estado de memoria.

Un recuerdo suelto necesita un contexto (inventado) para adquirir verosimilitud. Un estado de memoria sólo se aviva fabricando narraciones de recuerdos incluibles en él.

Proust era sensible a la imperfección incurable del presente, aunque contaminado por la memoria estética de los presentes del pasado.

El ámbito de una memoria (de un estado de memoria) produce un panel de recuerdos alojados en una a modo de mansión de un dilatable enjambre de narraciones-permanentes.

El enjambre de narraciones se expande o se encoge en razón al estado presente en el que se desarrollan. La voluntad de dicha se relaciona con la quietud, que es una forma de placer lento y melancólico.

La imagen, que es manifestación y tensión, es una realidad preciosa y frágil (imagen es estado mental adviniente).

El imaginario es el aspecto de la memoria que desencadena actos relatantes que son los que fabrican los recuerdos.

Las "confesiones" son relatos justificadores melancólicos, a partir de memorias que no quieren (o no pueden) provocar recuerdos puros (que siempre serían sensoriales, subrealistas).

*

A veces me encuentro en configuraciones del pasado y no sé que hacer. Esto me turba y me desorienta. Sobre todo cuando atravieso lugares en los que transcurrió mi adolescencia.

Adolescencia viene de adolecer, que es pensar con falta de contexto, con exceso de tiempo por venir. La adolescencia es la época de las experiencias excesivamente abiertas.

49. La mano (19-11-07)

La mano se hace maqueta, oquedad y estructura para el arquitecto. Danilo formaba con sus manos las figuras de sus vacíos.
Las manos dibujan en la ceguera, ayudándose mutuamente en la roturación del papel. Exploran y estructuran las dinamicidades de los escenarios de la vida. El amigo ciego de Danilo, proyectaba así.
Y las manos acarician y exploran, penetrando en la intimidad oculta, en los pliegues cálidos del cuerpo, en una aventura autoreflexiva que desvela la calidez de la vitalidad más básica.
Todos los niños usan sus manos como pequeños personajes que se mueven como ellos mismos, creando acontecimientos en miniatura tan internos que, a veces, se independizan fundando un país de atmósfera indefinida.

50. La propiedad (19-11-07)

¿Se puede poseer la tierra?, ¿el agua?, ¿el aire?, ¿el cuerpo?, ¿al otro?
Se puede ocupar, usar, consumir, abastecerse, estar, habitar, servirse, pero no poseer.
Usar es aprovechar temporalmente, en parte y entre todos, servirse. No se puede poseer lo que es común. A la larga todo revierte en la generalidad.
Ver las fotos aéreas de nuestras costas lleva a plantearse este dilema/fundamento en la base del capitalismo (producción económica). (Ver La familia, la propiedad privada y el estado de Engels).
El ecologismo es la conciencia de la propiedad común contra la propiedad privada.

NOTAS

CUADERNO

253.01

cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-263-5

9 788497 282635 >